

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI
PEDAGOGICKÁ FAKULTA
Katedra českého jazyka a literatury

Bakalářská práce

Magdaléna Bezděčíková

Interpretace románu Emmi Itäranta Strážkyně pramene

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně a v průběhu psaní jsem využívala pouze knižních a internetových zdrojů uvedených v závěru této práce.

V Olomouci dne

Podpis

Poděkování

Na tomto místě bych velmi ráda poděkovala vedoucímu mé bakalářské práce, panu doc. Jaroslavu Valovi, Ph.D., za odborné vedení, za všechny rady, připomínky, nápady, které mi poskytoval a za trpělivost, s níž ke mně přistupoval. Také chci poděkovat své mamce, která pro mě byla po celou dobu studia největší oporou a své rodině a přátelům, na něž jsem se mohla vždy obrátit a taktéž mě podporovali.

Obsah

Úvod	5
1 Emmi Itäranta	7
1.1 Životopis a literární tvorba autorky	7
2 Strážkyně pramene	8
2.1 Vznik díla	10
3 Vlastní interpretace	11
3.1 Děj románu	11
3.2 Kompozice.....	12
3.2.1 Prostor	13
3.2.2 Čas	14
3.3 Postavy.....	15
3.4 Jazyk	18
3.5 Motivy	20
Voda	20
Čajový obřad	20
Příroda a životní prostředí	23
Tajemství.....	24
Smrt	25
4 Porovnání díla Strážkyně pramene s jinými dystopii	26
4.1 Příběh Tao z románu Historie včel	26
4.2 Příběh otce a syna z románu Cesta	28
Závěr.....	30

Úvod

Severská literatura na mě obecně působí tak nějak tajemně a kdybych měla svůj pocit vyjádřit barevným odstínem, rozhodně by byl tmavý. Ne černý, ale silně tmavě modrošedý. V knihkupectvích se setkáváme s narůstajícím počtem detektivek, drsností a nelítostným chováním postav v nich, s krutými vraždami, ale zároveň se díky mnoha titulům proplétáme překrásnou přírodou, z popisů na nás dýchá klid a temný odstín tak kompenzuje harmonie a síla severských krajin. Setkáváme se se zajímavými tématy. Se stále novými jmény autorů. S tituly, které si získávají mnoho čtenářů, protože zkrátka „něčím“ zaujmou a jsou čtivé.

K výběru právě tohoto titulu mě vedlo několik skutečností. Když jsem knihu četla poprvé, nevnímala jsem upřímně zcela dějové souvislosti a některé skryté motivy, které však autorka může považovat za zásadní. Silně na mě působily až lyrické popisy pocitů a myšlenek hlavní hrdinky, všechny okolnosti týkající se čajového obřadu, to, jak se celým příběhem proplétá čistota ukrývaného pramene a vůbec voda samotná. Během čtení jsem si zaznamenávala některé popisy přírody a pasáže, jež mě něčím zaujaly a donutily mě si řádky přečíst i několikrát za sebou.

Následně jsem knížku četla znovu, abych si více prožila děj a zkusila najít další a třeba důležitější motivy opomíjené při prvním čtení.

Titul se mi z jednoho pohledu zdá velmi nenápadný. Věnuje se příběhu mladé dívky, která následuje tradici svého rodu a má se stát čajovou mistryní. Zároveň se zde objevuje boj lidí s nedostatkem pitné vody. Téma, jež nemusí čtenáře příliš lákat. Přesto z hlubšího pohledu je pro mě kniha emočně velice silná, i přes úzkostnou atmosféru díky zmiňovanému lyrickému tónu krásná. Pokud navíc vezmeme v potaz, že se jedná o autorčin první román, debut, nemůžeme neříct, že by kniha nebyla zpracovaná naprosto zdařile. Kdybych měla použít klišé, patří mezi tituly, které zasáhnou a vyniknou nad ostatními. Je to knížka, k níž se budu pravděpodobně často vracet.

V první kapitole bakalářské práce zmiňuji několik informací o autorce díla a její literární tvorbě. Bohužel v češtině nenacházím dostupné zdroje, proto informace čerpané ze zahraničních webových stránek jsou skutečně nepříliš obsáhlé.

Druhá kapitola se krátce zastavuje u charakteristiky knihy Strážkyně pramene, popisuje žánr dystopie a reflektuje, jaký průběh má proces psaní autorky.

Třetí kapitola se týká samotné interpretace díla. Budu se snažit seznámit s hlavním dějem, postihnout důležité motivy, čas a prostor a další aspekty, prostřednictvím nichž je možné dílo

interpretovat. Uvádím také některé „myšlenky“, pasáže, které mi přišly velmi zajímavé, krásné – ať už jazykem, poselstvím nebo tím, co zachycují a popisují.

Při poslední četbě Strážkyně pramene se mi často v mysli vybavovala nedávná čtenářská zkušenost, jíž jsou tituly norské spisovatelky Maji Lunde – Historie včel a Modrá. V první zmíněné knize nacházím spoustu souvislostí a společných motivů se Strážkyní pramene. Proto věnuji poslední kapitolu i srovnávání nebo řekněme zamyšlení nad spojitostí dalších dvou dystopických příběhů se Strážkyní pramene.

Cílem není jasně stanovit, co kniha čtenářům skutečně říká. Jak víme, tohoto se ani nikdy nemůžeme dopátrat, jelikož do myšlenkových pochodů autora při psaní nikdy nenahlédneme. A i kdyby, jak víme, že nás záměrně nemystifikuje, nesnaží se nás navádět na zcela jiné cesty přemýšlení, nelže? Ráda bych se věnovala vlastnímu přemýšlení nad knihou. Své poznatky se budu snažit uvádět pomocí častého odkazování do textu a citacemi.

1 Emmi Itäranta

V České republice se setkáme pouze s jedním románem této autorky, a to se *Strážkyní pramene*. Ve finštině kniha vyšla v nakladatelství Teos v roce 2012 pod názvem *Teemestarin kirja* a v roce 2014 ji pak nakladatelství HarperCollins Publishers publikovalo v anglickém jazyce pod názvem *Memory of Water*. Překlad pochází od samotné autorky, která angličtinu plynule ovládá.

Druhý román Emmi Itäranta pod finským názvem *Kudottujen kujien kaupunki* (vydán roku 2015) a pod anglickým *The City of Woven Street* (vydán v roce 2016) prozatím do češtiny přeložen nebyl.

Jelikož o autorce v českém jazyce příliš mnoho zdrojů nenacházíme, při zjišťování informací o jejím životě a literární tvorbě vycházíme z dostupných osobních stránek autorky.

1.1 Životopis a literární tvorba autorky

Emmi Itäranta se narodila v roce 1976 ve finském Tampere, kde také vyrůstala a na University of Tampere vystudovala divadlo. Následně pokračovala v oboru tvůrčího psaní na University of Kent ve Velké Británii. V Kentu během studia začala pracovat právě na románu, kterému se v bakalářské práci věnujeme. Její psaní dosáhlo úspěchu, jelikož s tímto románem vyhrála soutěž science fiction a fantasy literatury, která byla pořádána zmíněným finským nakladatelstvím Teos.

Anglická verze románu byla ve Spojených státech amerických nominována na cenu Philip K. Dick award (cena pro nejlepší dílo science fiction literatury, které bylo publikováno v USA v tištěném vydání) a ve Velké Británii na cenu Arthur C. Clarke award (taktéž cena pro nejlepší dílo science fiction literatury ve Spojeném království, jež bylo publikováno v předešlém roce roku nominace).

Co se týče profesního zaměření Emmi Itäranta, souvisí úzce s jejím literárním působením. Pracuje jako redaktorka, divadelní kritička, dramaturgyně a scénáristka.

V současnosti žije v anglickém Canterbury. (Emmi Itäranta, 2019)

2 Strážkyně pramene

Teemestarin kirja, román *Strážkyně pramene*, u nás vydalo nakladatelství Plus v edici Pestré řady soudobé prózy ve společnosti Albatros media a.s. v roce 2014. Z finštiny do češtiny jej přeložil Michal Švec. Literární kritika dílo zařazuje do science fiction literatury a označuje ho termínem dystopický román.

Science fiction

Science fiction je žánrově řazena do fantastické literatury, která svými tématy vychází z vědy či techniky a předpokládá její budoucí rozvoj, přičemž budoucnost autor zobrazuje jako aktuální, tedy jako přítomnost. V tomto žánru se můžeme setkat s vynálezy, které neexistují, ale jejichž vznik není nemožný. Nahlížíme do blízké nebo vzdálené budoucnosti, v níž je nám naznačeno, jakým směrem by se mohla naše společnost ubírat. Záleží již na autorovi, jaké téma zvolí a zda je pak dílo v rámci tohoto žánru laděné optimisticky, nebo naopak kriticky až katastroficky.

Vznik žánru science fiction se pojí s rozvojem vědy a techniky, časově bychom hovořili o konci 19. století. Zakladatelem je Jules Verne. Z dalších jmen, která tvořila v duchu science fiction, bych jmenovala Herberta George Wellse, Aldouse Huxleyho, Raye Bradburyho nebo z českých autorů Karla Čapka, Jana Weisse či Ondřeje Neffa. (Všetička, Pavera, 2002, str. 323)

V románu Emmi Itäranta se jednoznačně setkáváme s kritickým pohledem na společnost, ocitáme se v budoucnosti, mezi lidmi, kteří trpí nedostatkem vody a nepříjemnými pocity. Tíseň a těžké obavy postav románu se velice snadno přesunují na nás jako na čtenáře. Krize a napjatá atmosféra je silně patrná a děsivá.

Dystopie

Sama autorka se vyhýbá „nálepkování“ díla dystopickým románem. V rozhovoru vyjadřuje, že podle ní jde o umělé označení a že by bylo zřejmě lepší dílo žánrově nezačleňovat, aby dopředu ve čtenářích nevyvolávalo předběžné očekávání. Na *Strážkyni pramene* nahlíží jako na příběh, který se odehrává v dystopickém světě, ale jenž je především o dospívání. Můžeme se ztotožnit s autorčiným názorem, jehož podstatou je, že důležitost představuje obsah románu, ne jeho nálepka. (Emmi Itäranta, 2019)

Přesto si dovolíme žánr dystopie nastínit, jelikož určité znaky v díle skutečně spatřujeme.

Dystopie má velice blízko k antiutopii. V obou jsou dominantní totalitní systémy, lidem není dopřávána svoboda a projevy jejich vůle. Totalitní systém jako takový ve Strážkyni pramene přítomný není, avšak obyvatelé vesnice jsou omezováni a žijí ve strachu vyvolaným přísnou vodní stráží. Dystopická a antiutopická díla mohou mít charakter teoretických úvah o uspořádání světa, který je zahalen do jakéhosi tajemna a lidská společnost je podávána často až vědeckým způsobem. Podstatná odlišnost mezi oběma žánrovými formami je v tom, jakým způsobem autor na společnost nahlíží. Rozdíl mezi antiutopií a dystopií je přirovnáním výstižně podán tak, že dystopie nahlíží na sklenici naplněnou z padesáti procent jako na poloprázdnou a antiutopie jako na poloplnou.

Prostředí dystopie může být značně ovlivněno apokalypsou, tedy zničením. Válkou či jiným způsobem. Emmi Itäranta nejenže do příběhu zahrnula značně pozměněná území planety, ale hovoří také o ropné válce, jež měla pravděpodobně za následek nejen tyto změny, ale i závažné znečištění vody. V tomto se nám může vybavit například dílo Cormaca McCarthyho *Cesta*, z něhož na nás silně dýchá úzkostná atmosféra neznáma a strachu, co postavu otce a jeho syna během jejich putování čeká. Není tady jisté vůbec nic. Jen snaha o přežití. Navíc zde není vysvětleno ani náznakem, co apokalypsu způsobilo.

Hrdina antiutopistického románu může působit jako naivní, prochází neznámým světem, který mu je představován. Kdežto dystopický hrdina je zpracováván systémem. Může se obávat a vyhýbat tomu, co by vybočilo z průměru, aby na sebe pozornost nepřitáhl. Přesto se však odlišuje, protože si všímá. Dokáže jednat, přičemž ho netíží výčitky svědomí, ale může ho svazovat strach, že to, co dělá, je špatné, protože to není zákonné. (Vanžura, 2010)

Nad Noriou visí riziko, že vodní stráž v čele s náčelníkem Tarem dojde k zjištění, že do domu čajového mistra vede nelegální potrubí, v němž proudí horský pramen. Přesto dál nosí čistou vodu rodině Sanji, později i Jukarovi, výčitky svědomí nemá. Jen je tady patrný strach, že Noria by se za to mohla ocitnout za modrým kruhem. Tušíme, že tohle nastane, o to větší napětí se do nás dostává s otázkou, kdy k tomu dojde.

Pochmurnou a úzkostnou atmosféru dystopického románu výstižně popisuje Vanžura: „Dystopie je pochmurná již ve své podstatě. Může být pravé poledne, kdy vysoko na obloze pluje zlatavý kotouč a svou plnou silou rozpaluje šedé betonové ulice, ale zde, v místě zvaném Dystopie, budete pociťovat neustálé mrazení v zádech, a ať se budete otáčet sebevíc, zdroj chladu nenaleznete.

Zdroj chladu je totiž zahnízděn přímo ve vás a zároveň je všudypřítomný. Je jím strach. Ano, i navzdory slunečním paprskům rozpalujícím asfalt, budete stále cítit pochmurnost.“ (Vanžura, 2010, s. 4)

2.1 Vznik díla

O podrobnostech vzniku díla se dovídáme od autorky z rozhovoru, v němž sděluje, že se psaním začala během magisterského studia a jelikož se jednalo o britskou univerzitu, první kapitoly vznikaly v anglickém jazyce. Autorka na ně chtěla získat názor svých kolegů z finské skupiny tvůrčího psaní, a proto kapitoly napsala i ve finském jazyce. Nyní postupuje tak, že určitou část napíše ve finštině, následně v angličtině a pak finskou verzi upravuje. Postup vede autorku ke zjištění, že tento proces jí v podstatě přináší obohacení, užitek, protože psaním v druhém jazyce text zdokonaluje, ale na druhou stranu přiznává, že jde o pomalý proces, což pro dnešního autora, který často pocítuje časový tlak, není příliš ideální.

V rozhovoru se objevuje otázka týkající se filmového zpracování díla. O získání filmových práv ke knize usiluje několik společností, ovšem autorka zatím nabídky odmítá a s žádnou z nich smlouvu nepodepsala. Psaní scénáře ji příliš neláká, jelikož nedokáže pracovat na dvou pracích současně, a raději se vždy pouští do nového románu. (Fárová, 2015)

3 Vlastní interpretace

Interpretaci umělecké literatury lze vnímat jako dialog s textem, který je nepřetržitý a jako snahu ho vyložit na základě porozumění. S přihlédnutím na jeho vymezení v určitém literárním kontextu. Obecně se jedná o vysvětlení textu nebo například záznamu, tedy o způsob, jímž zprostředkujeme umělecké dílo. (Všetička, Pavera, 2002, s. 151–152)

Podle Jonathana Cullera „*interpretace může v konečném důsledku spočívat ve hře „o čem to je.“*“ (Culler, 2002, s. 73)

Cullerův názor nám připadá výstižný, jelikož hra obvykle evokuje zábavu, napětí, vtažení do děje, což jsou aspekty typické také pro četbu. Stejně jako u hry ani u čtení nemůžeme nikdy nabýt jistoty, co bude následovat. Můžeme se pouze domnívat, hádat a na základě „dialogu“ s knihou v ní hledat například vysvětlení něčeho, po čem v životě pátráme.

3.1 Děj románu

Sedmnáctiletá Noria Kaitio je poslední v rodové linii čajových mistrů. Její věk je v budoucí Skandinávské unii 7. století věku Starého Čchienu věkem plnoletosti. Vzhledem k jejímu mladému životu je před ní postavena těžká zodpovědnost, kterou představuje vědomí, že všichni čajoví mistři opatrovali tajemství, místo, které neexistuje a za které ona jako budoucí čajová mistryně přebírá zodpovědnost.

Jak již bylo naznačeno, autorka příběh zanesla do budoucnosti. Mapa světa ztrácí dnešní podobu, některá území neexistují, hladina vod se zvýšila, některá zaplavila, jiná mohou být zakázaná. V příběhu nás voda často upozorňuje na svůj nedostatek a jak se od něj odvíjí život všech postav. Proto je každému domu, rodině dovolen jen určitý příděl, který ve městě kontroluje krutá vodní stráž. Za vodní zločiny, jimiž může být opravování a tajné napojování potrubí na skrývané zdroje pitné vody či jiné zadržování či povědomí o zdrojích vody, hrozí děsivé tresty. Dům se označením modrým kruhem stává pro ostatní obyvatele výstrahou a místem, kterého se většina bojí. Lidé, kteří za znamením kruhu žijí, jsou v podstatě odsouzení ke smrti. K domu by se nikdo neměl přibližovat a kontakt s jeho majiteli není možný.

Když matka a otec před Noriu postaví zásadní rozhodnutí, jež má ovlivnit její následující život, paradoxně hlavní hrdinka ví hned, zda chce odjet s matkou za její vědeckou kariérou a prací do dalekého Sin-t'ingu, hlavního města, anebo zůstat s otcem v ohroženém místě a pokračovat v tradici čajové mistryně.

Napětí a úzkost se ve čtenáři stupňuje s narůstajícím počtem přečtených stránek. S Noriou se dostáváme do situací, které jsou stále více prodchnuty hrozbou, že vodní stráž zjistí nejen

přítomnost skrytého čerstvého horského pramene za městem, ale že objeví jeho napojení na běžné potrubí vedoucí do jejich kuchyně. Pro toto zjištění je stráž v čele s mladým, ale nelítostným náčelníkem Tarem schopna rozkopat zelené pozemky s vonnými keři čajového mistra, včetně původního domku, kde se konají čajové obřady. K napojení pramene na městský vodovod našťastí dochází daleko za vymezením zahrady rodiny mistra Kaitia.

Zásahy vodní stráže v průběhu děje neminou spoustu rodin, a nakonec bohužel ani Noriin dům, v němž po smrti svého otce zůstává sama. Sama jako čajová mistryně, sama s tajemstvím, které je už dávno nešťastnými situacemi prozrazené.

O horském prameni se dozvídá nejen Noriina nejlepší kamarádka Sanja, již Noria k tůňce do jeskyně přivede kvůli extrémnímu nedostatku čisté pitné vody se vykoupat, ale také jejich soused Jukara a vodní stráž. Tajemství se šíří rychle a pro Noriu to má děsivý dopad.

Ocitá se za označením, které ve vesnici modře svítí i na jiných domech. V závěru díla se matka v Sin-ťingu dozvídá všechno o své dceři, když ji Sanja v její kanceláři navštíví.

Do dění ve vesnici zároveň zasahuje pátrání Janssonovy expedice ve Ztracených zemích v Temném století. O Janssonové expedici se více zmíníme v podkapitole Čas.

3.2 Kompozice

Z kompozičního hlediska je román rozdělen do tří částí, z nichž každá obsahuje několik nejmenovaných kapitol, jsou pouze číslované. Avšak označení tří zmíněných částí má zvláštní podobu. Vždy je tady uveden název části, následuje citát z fiktivní knížky či dokumentu Cesta čaje od smyšleného autora Wej Wu-lunga a poté je zde označena doba, v níž bylo „dílo“ pravděpodobně napsáno, tedy 7. století věku **Starého** Čchienu. Pomocí názvů tak autorka s námi jako se čtenáři navazuje kontakt, protože v nás pojmenování automaticky něco evokuje, něco od následujícího textu očekáváme a předvídáme, s čím se v kapitolách setkáme. Zvyšuje v nás napětí a touhu číst dál a dozvědět se, zda je naše předvídání správné.

Román se odvíjí chronologicky – kniha začíná, když otec Noriu přivádí na místo, které neexistuje, k prameni čajových mistrů a od té chvíle se vyvíjí další události v časové návaznosti.

Chronologický čas nám naznačuje, že autor využívá časového sledu, který i ve skutečnosti probíhá. Může ale také docházet k tomu, že se autor vrací do nedávné minulosti pro objasnění právě probíhajících událostí. Pak už mluvíme o kompozici *retrospektivní*. (Všetička, Pavera, 2002, s. 63)

Vyprávění probíhá formou ich formy v minulém čase, a proto mluvíme o nejběžnější, takzvané „pozdější“ naraci (aktu vyprávění). (Macura, Jedličková, 2012, s. 268)

3.2.1 Prostor

Prostor v díle velice úzce souvisí s časem, ale přesto je pro lepší orientaci uvádíme jako samostatné podkapitoly.

Kniha *Krátký úvod do literární teorie* od Jonathana Cullera uvádí, že prostor je chápán jako základní kategorie literárního díla a odvozuje se od něj fikční svět díla, postavy, konstrukce času nebo ideologie díla, a proto se tyto pojmy pak mohou uvádět jako „aspekty“ kategorie prostoru. (Culler, 2002, s. 405–406)

Příběh je zasazen do vesnice, jež je součástí Skandinávské unie. Nevíme ale, zda se jedná o unii na jediném kontinentu, jestli je tvořena několika státy, nebo je to vlastně jedna země. Netušíme, kde jsou stanovené hranice, jak moc se svět liší od současného. Nemáme představu, jak vypadá mapa světa. Jen víme, že dnes něco jako Skandinávská unie nebo místo, které by bylo hlavním městem nějakého státu – Sin-ťing, neexistuje. Stejně tak zmiňovaný kopec finského názvu Alvinvaara. Což je paradox. Skandinávská unie v nás vyvolává domněnku, že příběh je zasazen na území dnešního severu Evropy, třeba právě v místě Finska nebo Norska, že zasahuje Baltské moře. Avšak hlavní město unie má čínský název. Noria sice před odjezdem matky do hlavního města zmiňuje, že cesta je příliš dlouhá a vede přes celou unii, ale stále zůstává nejasné, proč zřejmě čínské město je centrem unie, která je skandinávská.

Autorka navíc nevyužívá pouze fiktivních míst. Noria hovoří také o místech, která skutečně existují. Například finská města Kuolajärvi nebo Kuusama.

Jako prostor můžeme označit i Zakázaná území v Temném století, do něhož se dostáváme prostřednictvím hlasových nahrávek Janssonovy expedice na CD nosičích (které Sanja s Noriou nachází ukryté v tůňce u pramene). Jedná se o skupinu lidí, která se v době před Novým Čchienem snažila tajně nalézat zdroje pitné vody a vodu mikrobů a škodlivých látek zbavit. Během výzkumu a pátrání tak o své činnosti pořizovali záznamy, které k prameni ukryli. Jsou tedy jakýmsi mostem mezi starým světem a Novým Čchienem. Janssonovu expedici taktéž zatěžuje strach, že jejich nelegální (přestože odvážná a prospěšná akce) vyjde najevo a budou potrestáni armádou.

„Slova nahraná na kotouči mi vrtala hlavou. Janssonova expedice. Znělo to jako něco, o čem by se mohly zmiňovat staré knihy. A ta žena z dávných dob – nečekaná, ukrytá v deníku – považovala svůj příběh za natolik důležitý, že ho zaznamenala potají a byla připravená raději celou nahrávku zničit, než aby se jí zmocnila armáda.“ (s. 71–72)

3.2.2 Čas

Vzhledem k žánru románu příběhy a osudy postav jsou řízené a ovlivňované dobou, do níž autorka dílo zasadila. 7. století věku Nového Čchienu v nás vyvolává pocit, že jde o dobu dávno před námi – už jen označení *věk*, pojmenování *Starý Čchien* na začátku tří částí připomíná pojmenování Stará říše Egypta nebo starověký Řím a starověká Čína. Vše se ale odehrává v budoucnosti. Klademe si otázku, v jak daleké? V textu se nesetkáváme s informací, kolik let uplynulo od doby, kdy zanikl náš současný svět. A zanikl? Příběh by od nás mohl být tak daleko, jak my sami mu to dovolíme. Jak k němu přistupujeme.

Navíc v knize spatřujeme výrazné kontrasty. Autorka se příběhem vyjadřuje k možné budoucnosti, ale setkáváme se zde s nemoderními aspekty dřívějšího života, jež jsou typické pro dobu, která byla ještě před námi. K dopravě využívají vrtulových vozů, nemají auta. Nepoužívají plastové předměty. Ty leží na skládkách. Noria věci přenáší v tašce z mořské trávy, vodu plní do měchů, deník má uložený v kožené vazbě. Zdroj osvětlení v podobě luceren naplněných světluškami působí půvabně.

„V jedné zůstala na dně ztuhlá světluška. Vyklepla jsem ji do angreštových keříků. V angreštech se světluškám daří nejlépe, a tak jsem trásla větvičkami nad otevřenými lucernami tak dlouho, až jsem v každé měla hrst rozespale lezoucích broučků. Zaklopila jsem víčka a odnesla lucerny otcí.“ (s. 22)

Mobilní telefony a podobná pro dnešní dobu vyspělá technologická zařízení neexistují. Lidé jsou v kontaktu přes takzvaný komunikátor, který na druhou stranu kontrastuje se zmíněnými prostředky z minulosti. Komunikátor je totiž naprogramován pouze na prstový dotyk daného člověka a lidé si v něm mohou zobrazit i aktuální zprávy. Nemluví se zde o elektřině, protože vše je napojeno na solární energii, což by v našem současném světě mohlo být považováno za ohromnou vyspělost. Čas se měří nikoliv podle oběhů kolem Slunce, ale na základě oběhů kolem Měsíce. V podstatě čas by se pro tyto kontrasty dal také považovat za jeden z motivů.

Naše současnost je tady označována jako starý svět. A mezi naším, starým světem a světem Nového Čchienu proběhlo Temné století. Zajímavý je v tomto ohledu vědecký pohled matky na naši současnost.

„Svět se změnil,“ pověděla mi. „Většina lidí si myslí, že se změnil sám od sebe a vzal si zpátky všechno to, čehož čas se naplnil. Ale mnoho informací se ztratilo během Temného století a někdo věří, že svět změnili lidé, ať už bezděky, anebo záměrně.“

„Co si myslíš ty?“ zeptala jsem se. Matka se dlouze odmlčela a pak řekla: „Myslím si, že bez lidí by svět byl jiný, než je teď.“ (s. 52)

Můžeme si tak vytvořit názor, který zřejmě zaujímá matka Norii. Že všechno, co se v jejich současnosti, tedy v říši Nového Čchien, děje, je důsledkem chování a přístupu lidí k přírodě. „Bez lidí by svět byl jiný, ...“ – nezničený? Existovala by jiná území? Nemusel by lidi omezovat a trápit nedostatek kvalitní pitné vody, protože by nebyla znečištěná? Můžeme se domnívat, že autorka prostřednictvím Noriiny matky výrazně apeluje na nás a poukazuje na situaci, která je v našem současném světě velice aktuální. Denně máme přístup ke zprávám či fotografiím z oblastí, kde především plasty způsobují znečišťování moří, oceánů a hromadí se na plážích, kde jsou nebezpečím pro faunu.

Dostáváme se tak do světa, v němž probíhá nepředstavitelný způsob žití kvůli velmi omezenému přídeľu vody, s čímž souvisí úzkostný strach o přežití, protože vody je skutečně málo (avšak to víme podle vojenské stráže). Lidé jsou omezeni také fyzicky, jelikož když vychází ven, musí si tvář opatřit kuklou proti všudypřítomnému hmyzu. Zároveň pozorujeme život, který je nám cizí kvůli vyspělosti dnešní společnosti.

3.3 Postavy

V knize se setkáváme s velkým počtem postav. Avšak většina z nich tvoří jen jakousi kulisu a my je vnímáme pro dokreslení celkové atmosféry ve vesnici. Velice zásadní pozici má vodní stráž s Bolinem a především náčelníkem Tarem, ale jim se podrobně věnovat nebudeme.

Autorka popisem chování a vzhledu postav dokáže výborně vystihnout některé situace a jejich atmosféru přenést na čtenáře.

„Kira se otočila. Přední část zašedlých šatů měla celou žlutou od suchých okvětních lístků slunečnic. Pod kuklou se jí rýsovala bledá unavená tvář, kterou rámovaly černé nemyté vlasy, oblečení jí volně viselo na pohublém těle, ale přesto se usmívala. V té chvíli velmi připomínala Sanju.“ (s. 62)

V této kapitole se následně seznámíme se třemi hlavními postavami příběhu – s Noriou, s jejím otcem a s její nejlepší přítelkyní Sanjou.

Noria

Hrdinkou, míněno doslova, je dívka Noria, dcera čajového mistra Kaitia. Přestože teprve teď sedmnáctým rokem dosahuje své plnoletosti, může se nám zdát, že je mnohem starší, vyspělejší. Budoucím povoláním čajové mistryně na sebe přitahuje podivení a nelibost mladého náčelníka Tara, který zastává názor, že čajové obřady by podle tradice měli připravovat

jen muži. Otec ji přivádí na místo, jež neexistuje, a tím ji zasvěcuje do hlubokého tajemství (ne)existujícího horského pramene, který střeží jen čajoví mistři. Dopadá tak na ní o to větší tíha těžko udržitelného zjištění, protože lidé ve vesnici nemají vodu. Oni mají pramen. Vodu, která chutná a voní. Střetávají se v ní protichůdné pocity, že je třeba dodržet slib a o prameni nikomu neříct a zároveň vnímat dění v obci. Pozorovat, jak zejména malé děti postihují vážná onemocnění, protože se jim nedostává kvalitní vody. Sleduje, jak rodině její nejlepší kamarádka přiděl vody nestačí, jak se lidé mění – pijí zkaženou vodu, jsou slabí, ve vesnici dochází k podvodnému prodeji vody, obyvatelé přistupují k vodním zločinům. Protože získat vodu a přežít na misce vah představuje víc než riskování, že vodní stráž zjistí, že se dopouštíte zakázaného. Následně před Noriou stojí rozhodnutí, zda se skutečně stát čajovou mistryní a zůstat s otcem v blízkosti čajové chýše, anebo odcestovat s matkou za její vědeckou činností do dalekého hlavního města.

Přestože si je Noria svou budoucností jistá, představa, že v sedmnácti letech se musí takto zásadně nezvratně rozhodnout a zůstat pouze s jedním z rodičů, působí smutně a těžce. Navíc nedlouho po odjezdu matky otec umírá a Noria zůstává se starostí o pramen, s hrozbou strážníků a s péčí o čajovou chýši sama. Noriu proto vnímáme jako hrdou, statečnou a silnou postavu. Nic jiného jí nezbyvá a musí zvládnout, co je před ní postaveno. Ale zvládá to s jistotou a hlavně se zodpovědností. Především v závěru knihy emočně silně působí, jak je hrdá a nepřijme nabídku svobody od Tara za cenu toho, že by se Sanjou pro něj pracovaly a pramen by patřil všem.

„Proč to děláš? Věříš snad, že tě v jiném životě nebo na onom světě čeká nějaká odměna, pokud teď uděláš to, co považuješ za správné?“

„Ne,“ odpověděla jsem. „Věřím, že člověk musí každý den dělat obtížná rozhodnutí, ačkoli dobře ví, že ho žádná odměna nečeká.“

„Proč?“ zopakoval.

„Protože jestli neexistuje nic jiného než tenhle svět, je to jediný způsob, jak v něm po sobě zanechat nějakou významnou stopu.“ (s. 266–267)

Otec, mistr Kaitio

Přestože otec Norii brzy umírá, plní v příběhu podstatnou roli, protože Noriu zasvěcuje do povolání čajové mistryně a seznamuje ji s povinnostmi rodu, které toto řemeslo obnáší. Svou dceru přivádí k prameni a seznamuje ji s rodovým tajemstvím.

Noria se rozhodne, že zůstane s ním. Matka k životu přistupuje jako vědkyně více racionálně a prakticky. Mezi otcem a matkou pak pozorujeme vznikající neshodu v názoru na to, komu voda patří.

„(...) Voda nepatří nikomu. Armáda si ji nesmí přivlastnit, a my proto musíme zachovat tajemství.“

V nehybném šedivém vzduchu, mezi rodiči v kuchyni a za mnou za dveřmi, se rozhostilo ticho. Když matka znovu promluvila, její křišťálově čistý hlas se ani nezachvěl.

„Pokud voda nepatří nikomu, jakým právem si přivlastňuješ skrytý pramen v době, kdy celé rodiny ve vesnici staví nelegální potrubí, aby zůstaly naživu? Čím se lišíš od novočchienských důstojníků, když se chováš jako oni?“ (s. 57)

Přestože otec nedlouho po matčině odjezdu umírá, můžeme mít pocit, jako by v knize jeho přítomnost stále zůstávala. I když jasná vyjádření nebo náznaky lásky mezi ním a jeho dcerou při četbě nenajdeme, s Noriou ho spojuje velmi pevné pouto pramene, který do domu stále proudí a Noria díky němu připravuje čajové obřady.

Noriin otec působí velice soustředěně a moudře, nedává najevo své pocity, mluví rozvážně. *„(...) Proto by bylo absurdní tvrdit, že zachovávání tradic vyžaduje plýtvání vodou.“*

Otec měl obličej ztuhlý jako zemský povrch, pod nímž se tají silné podzemní proudy.

Promluvil velmi potichu:

„Vážený pane, ujišťuji vás, že čajový obřad provádím přesně tak, jak se v tomto domě vykonává už po deset pokolení od chvíle, kdy se sem nastěhoval první čajový mistr. V obřadu se nezměnil ani ten nejmenší detail.“ (s. 44)

V rozhodnosti a odvahnosti jsou si s Noriou velice podobní. Nebo spíš můžeme říct, že Noria je taková po otci.

Sanja

Sanja, kamarádka Norii, se nachází taktéž ve složité, avšak zcela odlišné situaci než Noria. Její mladší sestra je vážně nemocná a rodina samozřejmě nemá dostatek pitné vody nejen na pití, ale také na přípravu léčivých přípravků a pro kvalitní stravu. Sanja nachází zalíbení především ve sbírání plastových věcí ze Starého světa, které prozkoumávají s Noriou na skládce. Materiál pak využívá na výrobu něčeho nového a na opravu měchů na vodu, za což ji Noria platí měchy naplněnými horskou vodou.

Když se Noria rozhodne opatřit vrtulový vůz zásobami a tajně z vesnice odjet, nabádá Sanju, ať se přidá k ní. Sanja zpočátku odmítá kvůli strachu o rodinu, ale nakonec se rozhodne, že s Noriou uteče. Vrtulový vůz ukryjí s domluvou, že budou přes komunikátor v kontaktu.

Když je mezitím Noriin dům označen modrým kruhem a dívkám se nedaří se vzájemně zkontaktovat, není možné odjet. Až v závěru knihy se od Sanji dozvídáme, že u vrtulového vozu čekala několik týdnů, zda Noria dorazí. Vezmeme-li v potaz, že vůz byl naplněn množstvím vody a dalšími nutnými zásobami, dá se uvažovat nad tím, že došlo ke zradě ze strany Sanji? Můžeme přemýšlet tak, že Sanja Noriu nahlásila? Měla strach, chtěla utéct sama? A pak matce Norii nepověděla pravdu? Na druhou stranu, proč by pak putovala přes celou Skandinávskou unii, aby paní Kaitio tohle sdělila?

3.4 Jazyk

Do této kapitoly zahrneme větší počet ukázek z textu, abychom ukázali, jakým způsobem autorka text čtenáři podává. Je fascinující, jak některé pasáže působí lyricky a jsou doslova pohlazením na duši a nabádají k opakovanému čtení. Slova, věty a poetika románu představují hlavní důvod, proč se analýze a interpretaci díla věnujeme. Nejen, že v nich nacházíme moudro, ale velice oceňujeme, jaký kontrast vytváří zvolené jazykové prostředky v porovnání s tím, do jakých témat kniha zabíhá.

„*Každá kniha má svůj tón.*“ (Forster, 2014, s. 46) Autor se touto větou pravděpodobně nevyjadřuje pouze k jazykové stránce díla, avšak bez „světa ze slov“, jak popisuje Všeticka a Pavera (2002), by literární text nebyl uměleckým textem. Jazyk kromě sdělné a informativní funkce nese také funkci estetickou. Pro vyvolání estetického účinku autor využívá takových uměleckých jazykových prostředků, jež buduje systematicky a promýšlí je vzhledem ke zpracovávanému tématu a kompozici.

Volí prostředky tak, aby udržely čtenářovu pozornost, dovedly čtenáře k přemýšlení, vnímání textu. Jednotlivé jazykové prostředky v textu plní rozdílné funkce. Podstatná je také smyslově vnímatelná stránka jazyka. (Všeticka, Pavera, 2002, s. 156–157)

Tím navážeme na to, jak autorka umí docílit, že čtenáře vtáhne do příběhu a ten jeho atmosféru vnímá díky smyslům, na něž metafory, které můžeme přiřadit k „obrazovým polím“ (Nünning, Trávníček, Holý, 2006, s. 504), působí.

- „*V temnotách země, kde **naslouchají jen kameny**, proudí voda stále stejným tempem, nezpomaluje ani nezrychluje.*“ (s. 15)
- „***Ticho není prázdné či nehmotné** a není jím třeba spoutávat něco neškodného. Obvykle střezí síly, jež mají moc všechno zničit.*“ (s. 22)
- „*Voda tryskala ze skály v **třpytivých** stružkách, sprškách a **jiskřivých** potůčcích, které se slévaly do mohutných vodních stěn a čerily hladinu tůňky na dně jeskyně. **Voda***

stříkala, oblévala kameny, kroutila se a proplétala, pěnila a tančila a znovu se rozplétala. Hladina se celá chvěla.“ (s. 21–22)

- „*Venku se mezi dnem a nocí rozprostřela lehká pavučina pozdního letního večera. Světlušky matně zářily v lucernách pod okapem. (...) Nebe kolem spalujícího, pozdně večerního slunce mělo barvu drobných zvonků, které rostly za domem. Vzduch se ani nepohnul a trávník se ukládal na noc.*“ (s. 48)
- „*Vzala jsem každý pytlíček postupně do ruky. První čaj měl tmavozelené protáhlé lístky s nasládlou vůní. Druhý čaj byl výrazně zelený a lístky měl svázané do velkých poupat, která se v horké vodě rozvíjela v květy. Voněl svěže a lehce. Dokázala jsem si představit, jakou fantastickou vůni by vydával ve spojení s pramenitou horskou vodou. Třetí zelený čaj měl stříbřitý nádech a jeho lístky byly stočené do tvaru kapek. Výběr rozhodla vůně. Vůně třetího čaje proudila. Jinak to popsat nedokážu. Byla to vůně čerstvě nasbíraných lístků, ale také vůně vlhké země a větru vanoucího skrze čajové keřiky. Vůně se proměňovala jako světlo na vodní hladině či jako stín – jednu chvíli jsem ji silně cítila v nosních dírkách, za okamžik se téměř úplně vytratila a pak se zase vrátila.*“ (s. 95)
- „*(...), připadalo mi to stejné, jako snažit se zadržet v dlaních vítr.*“ (s. 143)
- „*Ta myšlenka mi v hlavě rostla jako tenká zelená větévka natahující se za slunečním světlem.*“ (s. 157)
- „*Mrtvé částčky prachu zvolna tančily v pruhu slunečního světla pronikajícího oknem do obývacího pokoje.*“ (s. 159)

V ukázkách je zvýrazněná především velice častá personifikace (*trávník se ukládal na noc, vůně třetího čaje proudila, částčky prachu zvolna tančily* ad.) a neobvyklá přirovnání (*vůně se proměňovala jako světlo na vodní hladině, připadalo mi to stejné, jako snažit se zadržet v dlaních vítr* ad.). V textu nacházíme také eufemismy (*zelená větévka*). Všechny jazykové prostředky se tak převážně spojují s přírodou a mají uklidňující charakter.

O personifikaci tedy mluvíme jako o uměleckém prostředku, radícím se do tropů, který neživé předměty a jevy připodobňuje k živým bytostem. Její nejčastější podobou je antropomorfizace, kdy předmětů a jevům neživé přírody přisuzujeme vlastnosti lidské. (Všetička, Pavera, 2002, s. 273)

Z ukázek je patrný velice jemný cit autorky pro práci s jazykem, který se projevuje tím, že dokáže pomocí zmíněných uměleckých prostředků zachytit detail a docílit přesného

vyjádření nepatrného momentu, nad kterým by člověka třeba ani nenapadlo se pozastavit a intenzivně ho vnímat, prožívat (například to, jak se dají čaje mezi sebou odlišit díky vůni, která proudí). Přesto si čtenář dokáže díky smyslům a pomalému čtení situaci představit.

3.5 Motivy

Motiv je považován za nejmenší, a tedy dále nedělitelnou dějovou jednotku epické struktury. Představuje základní prvek dění (fabule), který je totožný se slovem, větou nebo větším úsekem textu. (Müller, 2012, s. 327)

Ve Strážkyni pramene se nachází spousta motivů, jež se vzájemně propojují a ovlivňují. Uvedeme si pouze některé z nich.

Voda

Strážkyně pramene. Už pod samotným titulem proudí voda.

„Voda je ze všech živlů nejproměnlivější. To mi pověděl otec v den, kdy mě vzal na místo, které neexistuje. Ačkoli se v mnoha věcech mýlil, v tomhle měl pravdu a já tomu stále věřím. Voda řídí svůj pohyb podle měsíce a objímá zemi, nebojí se zhynout v ohni nebo žít ve vzduchu. Když člověk vstoupí do vody, cítí ji tak blízko jako vlastní kůži, ale pokud do ní silně udeří, voda se rozprskne. V dobách, kdy na světě bývaly ještě zimy, chladné a bílé zimy, do nichž se člověk balil, sklouzával a pak se vracel dovnitř ohřát, chodili lidé po hladině zkrystalizované vody a říkali jí led. Led jsem viděla, ale jen malé kousky vyrobené člověkem. Celý svůj život sním o tom, jaké by to bylo chodit po zamrzlém moři.“ (s. 15)

Takto nás autorka hned první kapitolou prostřednictvím Norii uvádí do příběhu. Vodu bychom mohli vnímat jako hlavní motiv, protože veškeré dění je právě vodou ovlivněno (strach ve vesnici, vodní zločiny, přísná vodní stráž, domovní prohlídky, nedostatek vody ad.). Na motiv vody navazují následující motivy, ve kterých se o něm budeme blíže zmiňovat.

Čajový obřad

„Čajový mistr má ojedinělé pouto s vodou a se smrtí,“ pronesl otec a hledal přitom na jednom měchu trhlínu. „Bez vody čaj není čajem a čajový mistr bez čaje není čajovým mistrem. Čajový mistr zasvětil svůj život službě druhým, ale sám se jako host účastní čajového obřadu jen jedinkrát v životě, a to když cítí, že se blíží smrt. (...)“ (s. 16)

Úryvek nás lehce uvádí do poslání čajového mistra. Čajový obřad a příprava čaje, jemuž předchází výběr čajových lístků, z nichž se nápoj bude připravovat, výběr náčiní, doladění

všech detailů a prostředí a pak samotný proces vaření čaje, to vyžaduje jistou trpělivost, specifickou atmosféru a hlavně zkušenost. To všechno je z četby dobře patrné. Jistý klid a jemná plynulost tohoto procesu, ale také napětí, aby se čajový obřad odehrál přesně tak, jak to předepisuje tradice. Noria díky svému otci trpělivě přistupuje ke svému řemeslu, učí se být hrdou, poctivou a zodpovědnou čajovou mistryní. „*Tuhle volbu jsem považovala za svou povinnost, takže to volba možná vůbec nebyla. Rodiče se ale zdáli spokojení, já sama jsem se necítila nešťastná a na ničem jiném mi tehdy nezáleželo.*“ (s. 16)

Můžeme se dostávat k názoru, že motiv čajového obřadu opět tak nějak navazuje na východní země. Proč nám jen názvy jako věk Nového Čchienu, hlavní město této říše Sínťing, jméno náčelníka Tara a další připomínají japonskou či čínskou kulturu? Naznačuje nám autorka cestu k této myšlence záměrně? Potvrzení takového názoru nezískáme, avšak v hlavě si ho uchovat můžeme. Souvisí s tím přirozená otázka, proč by některé motivy směřovaly nebo spíše byly inspirovány zrovna těmito zeměmi? Můžeme se domnívat, že jde o projevení autorčiny blízkosti k pití čaje nebo právě k východní kultuře.

S Noriou a jejím otcem během četby často prožíváme atmosféru čajového obřadu. Autorka se věnuje mnoha detailům jako je výběr čajového náčiní, oblečení, které Noria volí k mistrovské zkoušce, počet bublinek na dně kotlíku, v němž se vaří voda, podávání pečiva, výběr čaje a podobně. To nás přivádí k myšlence, že tento proces je velmi precizní a rozhodně ne nahodilý. Je propracovaný a jeho vykonávání si vyžaduje určitý postup a dodržování pravidel. Z toho důvodu se zajímáme, zda skutečně čajové obřady v Číně nebo v Japonsku takto probíhaly a jestli autorka během psaní z jejich zásad čerpala.

Čajové obřady probíhaly již v době před naším letopočtem jak ve zmíněné Číně, tak v Japonsku. Avšak na základě prozkoumání průběhů těchto procesů v obou asijských zemích se můžeme spíš domnívat, že autorka zná podstatu japonského čajového obřadu a při psaní z jeho pravidel pravděpodobně vycházela. Už v názvu všech tří částí knihy se objevuje jistá souvislost. Citát na začátku každé části je převzatý z „Cesty čaje“.

Cesta čaje neboli v japonském *čadó* může taktéž označovat čajový obřad. Čadó však v sobě nese jak umění, tak filozofii, jež jsou součástí celého čajového obřadu. Navíc v Japonsku probíhají dvě základní formy obřadu, a to *čakai* a *čadží*. Ve Strážkyni pramene procházíme druhým typem. Ten zahrnuje podávání sladkostí (Noria připravuje domácí amarantové pečivo), dvě ceremonie, voda pro silný čaj se připravuje v kotlíku. A především – všichni se čajového obřadu účastní v malém domečku, který je umístěn na zahradě. Jasně se nám vybavuje čajová chýše mistra Kaitia, v níž hostil Bolina, Tara a Noria zde vykonávala mistrovskou zkoušku.

Navíc tento obřad může trvat několik hodin, první zhruba hodinu. Pro všechno nacházíme skutečné termíny v japonštině, které popisují to, s čím se během čtení setkáváme.

Sukija je označení pro čajový domek, ve kterém se v Japonsku dostaneme do *čašicu* (vlastního čajového pokoje), před jehož návštěvou se čajový mistr připravuje v místnosti *mizuja*. Do čajového domku návštěvníci obřadu přicházejí díky *rodži* (stezce vedoucí přes zahradu). *Zori* neboli sandály si pozvaní hosté vyzouvají v místnosti *genkanu*. V knize už se s následujícím zvykem nesetkáme, ale v rámci delšího obřadu hosté míří také do *joricuki* (převlékárny), aby si převlékli *tabi* (bílé ponožky). Obřad vyžaduje nutnost navštívení *cukubai*, což je nádržka s vodou pro opláchnutí úst a rukou. Atmosféra obřadu si žádá čistotu a úctu. Ta je vyjadřována vzájemnou úklonou a obdivem květiny, již čajový mistr před obřadem připravil v místnosti, kde se hotový vonný nápoj podává. Kromě nezbytné úklony je také důležité, aby okna v místnosti byla zakrytá rákosovými rohožemi. Pokud bychom měli odkázat na knihu, může se nám připomenout moment, kdy náčelník Taro kritizuje Noriu za to, že při své mistrovské zkoušce ponechala jedno okno otevřené. Začátek obřadu oznamují údery na gong. Naopak obřad končí, začne-li mistr odnášet čajové náčiní. Po rozloučení sleduje hosty pohledem, dokud se mu z něj neztratí.

A jak nám napovídá i zkušenost Norii, veškeré chování, gesta a pohyby čajového mistra během celého obřadu si vyžadují trpělivou plynulost pohybů a ladnost a zároveň přesné dodržování řádu nad tím vším, aby se vznášel estetický duch a harmonie. Výuka žáka u mistra trvá zhruba tři roky. (Kovář, 2008, s. 37)

„Až napočítáš deset malých bublinek u dna kotlíku, je čas přelít vodu do konvice,“ ucíval mě otec. „Pět je moc málo a dvacet příliš mnoho.“

Když se voda ohřála na správnou teplotu, otec ji přelil naběračkou z hrnce do velké konvice. Jako malá jsem pozorovala jeho pohyby a snažila se je před zrcadlem napodobovat, dokud mě nerozbolela ruka, krk a záda. Nikdy jsem nedosáhla stejně plynulého a nenuceného vlnivého pohybu, jaký jsem viděla u otce. Byl jako strom ohýbající se ve větru nebo kadeř vlasů pohupující se na hladině vody. Mé vlastní pohyby vypadaly ve srovnání s těmi jeho neohrabaně a toporně.“ (s. 42)

Příroda a životní prostředí

Během četby na nás jednoznačně působí děsivý pocit toho, že příroda je postižena ohrožením. Mění se území, voda zalila ta, která jsou dnes běžně obývaná. Voda je znečištěná, dochází ropa, přemnožil se hmyz.

Možná však větší strach v nás vyvolává pocit, že ohrožení nastat skutečně může. Zvláště na internetu se objevuje ve stále větší míře nabádání lidí, aby žili co nejvíce ekologicky. Zbytečně věci nevyhazovat, neplýtvat, zacházet šetrně s plasty. S těmi plastovými věcmi, které pak Noria se Sanjou nachází na skládce. Neví, ani my nevíme, jaká doba utekla mezi tím, kdy je někdo z našeho, starého světa přestal používat a kdy se dostávají do rukou obou dívek. Paradoxně však žijeme v době (z pohledu Norii ve starém světě), v níž máme dostupné vše, co k životu ani nepotřebujeme. Produkují se stále novější a modernější technologie. Jakmile své funkce vyčerpají, okamžitě se vyhodí. Koupí se nové. Objevuje se trend zero waste, a přesto existují obchody, v nichž se plýtvá velkým množstvím igelitových obalů či tašek. Jsou země a řadí se mezi ně i naše republika, kde se lidé snaží, přemýšlí, umí si prostředí, které jim poskytuje zázemí, vážit. A pak můžeme navštívit ty země, kde se lidé takovým uvažováním nezaobírají. Následující ukázka demonstruje, jak autorka výrazně apeluje na nás jakožto na současné čtenáře, že hrozba zničení země bohužel není nereálná. Můžeme si však klást otázku, zda nás tak ponouká k nahlédnutí do svědomí, abychom si uvědomili, že každý se (ne)může přičinit na směřování k tomu, k jakým hrozbám a změnám by mohlo dojít.

„Na sklonku starého světa došlo ke globálnímu oteplování a hladiny moří stoupaly rychleji, než dokázal kdokoli předpovědět. Na kontinentech zuřily bouře a lidé utíkali ze svých domovů na poslední volná místa na souši. Za poslední ropné války došlo ke katastrofě, která vedla ke znečištění většiny zdrojů pitné vody v bývalém Norsku a Švédsku, a oblast se stala neobyvatelnou.

Následující století dostalo název Temné a lidstvo během něj spotřebovalo poslední zásoby ropy. Velká část technologií starého světa se postupně přestala používat. Nejdůležitější ze všeho bylo zůstat naživu. Zmizelo všechno, co lidé k přežití potřebovali.“ (s. 76–77)

V této chvíli si můžeme připomenout větu, která říká, že přírodu jsme nezdědili po rodičích, ale vypůjčili jsme si ji od našich dětí. Myšlenka, která nám jasně naznačuje, jak je důležité nebýt ve vztahu k prostředí, v němž se pohybujeme, sobecký a možná alespoň trochu myslet, co by se mohlo dít dál, (ne)budeme-li k němu šetrní.

Kriticky z tohoto pohledu k našemu současnému světu a dnešnímu čtenáři přistupuje nejen matka Norii, ale také Sanja.

„Chtěla bych skládku prohrabat až na dno. Možná bych pak pochopila starý svět a lidi, kteří tohle všechno vyhodili.“

„Moc o nich přemýšlíš,“ podotkla Sanja.

„Ty o nich taky přemýšlíš,“ namítla jsem. „Jinak bys sem nechodila.“

„Já o nich nepřemýšlím“ řekla Sanja. „Zajímají mě jen jejich přístroje, co ti lidé uměli a co nám zanechali.“ (...) „Nemá cenu na ně myslet, Norio. Oni na nás taky nemysleli.“ (s. 36)

Tajemství

Tajemství je v příběhu zásadní. Celá rodová linie čajových mistrů z otcovy strany střeží horský pramen před nezasvěcenými do tohoto řemesla. To, že ve skále proudí, to, že ve skále je možné regulovat přísun vody z něj přes nelegální potrubí do domu čajového mistra. Ale vše má svou daň, proto rodinu tíží neustálý pocit opatrnosti, aby se nikdo o existenci pramene nedozvěděl. Čímž se situace stává rizikovější a napínavější vzhledem k následkům, které stráž uděluje za vodní zločiny a za ukrývání zdrojů pitné vody. Autorka tak situací rodiny může nabízet otázku či zamyšlení, zda ukrývat tajemství představuje vlastně výhodu, vědomí, že člověku „patří“, co ostatní mít nemohou a jestli to vede k lepšímu živobytí. Mít k dispozici čistou vodu, když lidé bojují, aby vyšli s přídelem (navíc špatné) vody, je záchrana. Avšak hrozba, že tajemství může tajemstvím kdykoliv přestat být a s pocitem strachu opatrovat pramen znamená obrovské riziko. A vzhledem k atmosféře ve vesnici, kdy jsou lidé ve střehu a více kolem sebe dění pozorují, hrozí o to víc, že tajemství rodiny čajového mistra už nebude patřit jen jim. V podstatě se můžeme dostat k myšlence, že něco se tajemstvím stane až v momentu, kdy jím už není. Kdy už o něm ví někdo další, protože do té chvíle neměl nikdo podezření nebo důvod přemýšlet nad tím, co v sobě druhý ukrývá.

Na tajemství autorka nahlíží opět výstižným metaforickým jazykem. *„Tajemství nás omílají tak, jako voda omílá kameny. Na povrchu se nic nepohne, ale věci, o nichž nemůžeme nikomu říct, dřou a hlodají a život se kolem nich pomalu obtáčí, přizpůsobuje jim svůj tvar.*

Tajemství rozežirají pouta mezi lidmi. Někdy se domníváme, že je mohou také vytvářet. Pokud někoho pustíme do tichého místa, které v nás tajemství utvořilo, už tam nejsme sami.“ (s. 178)

Smrt

Motiv smrti se nám může zdát skrytým, nepříliš nápadným. Když se však více zamyslíme, je zde přítomný často, prostupuje celým příběhem a je tak součástí ostatních motivů. Příběhem po celou dobu proplouvá voda. A už na začátku knihy nás autorka upozorňuje, že oba tyto motivy nás budou až do konce provázet. *„Spojencem vody je smrt. Nelze je od sebe oddělit a ani jedno nelze oddělit od nás, neboť z nich jsme koneckonců utvoření – z proměnlivosti vody a z blízkosti smrti. Voda nemá začátek ani konec, ale smrt má obojí. Smrt je obojím. Někdy přichází smrt skrytá ve vodě a někdy voda smrt zažene, ale vždycky chodí spolu, po světě i v nás.“* (s. 15)

Smrt má v díle tedy různou podobu. Nad obyvateli vesnice visí neviditelná, ale těžká hrozba smrti z nedostatku pitné vody, smrt může k lidem putovat také od vodní stráže za nelegální čin, označení modrým kruhem předvídá odsouzení a smrt obyvatelům daného domu. Umírá Noriin otec. A jelikož se smrt váže k vodě, může být i součástí čajového obřadu. Pokud se čajový mistr obřadu účastní, předvídá tak, že ho čeká smrt. *„Čajový mistr zasvětil svůj život službě druhým, ale sám se jako host účastní čajového obřadu jen jedinkrát v životě, a to když cítí, že se blíží smrt.“* (s. 16)

Autorce se tedy podařilo tento motiv do celého díla skvěle ukrýt, zároveň však tak, aby zde byl stále přítomný, dával o sobě vědět a přispíval tak k udržování úzkostné atmosféry příběhu.

Motivů a myšlenek, které bychom mohli rozebírat podrobněji, v knize nacházíme spoustu. Souvisí to s tím, jak je dílo pestré jak po stránce jazykové, tak i po tematické. Nemáme zde však prostor všechny rozebírat.

Autorka příběh zasazuje do budoucnosti, ale vychází ze současnosti. Odkazuje a vyjadřuje se k našemu světu pohledem Noriiny matky nebo Sanji a často prostřednictvím věcí odložených na skládce odsuzuje dnešní plýtvání. Varuje na hrozbu nedostatku vody, která může nastat. A co by se mohlo v důsledku přírodní katastrofy stát. Když si tohle představíme, pohltní nás nepříjemná úzkost a strach, pocity patrné z atmosféry této dystopie. Zároveň si však všímáme, jak v knize výrazně kontrastuje drsnost příběhu s detailními lyrickými popisy krásné přírody, které připomínají jazyk básně a vedou ke zpomalení v četbě a hlubšímu přemýšlení, protože výrazně působí na naši představivost a smyslové vnímání.

Uvedené protichůdné pocity jsou nejspíš v tomto žánru časté, jelikož se s nimi setkáváme i v dalších dystopických příbězích. Na dva z nich se proto zaměříme v následující části práce.

4 Porovnání díla Strážkyně pramene s jinými dystopiami

V této kapitole se budeme věnovat hledání souvislostí a odlišností mezi dílem Emmi Itäranta a tituly *Historie včel* a *Cesta*.

4.1 Příběh Tao z románu Historie včel

Kniha *Historie včel* je dílem norské autorky Maji Lunde. Z originálu *Bienes historie* ho do češtiny přeložil Martin Nagy a roku 2017 vydalo nakladatelství Knihy Omega.

Není cílem rozebírat a interpretovat tento titul. Avšak abychom se dostali ke srovnání s příběhem *Strážkyně pramene*, nahlédneme na to, s čím se v *Historii včel* setkáváme.

Jak název napovídá, kniha tématem směřuje k hmyzu, ke včelám a při čtení se blíže dovídáme, že se věnuje takzvanému CCD syndromu neboli syndromu zhroucení včelstev. Tedy náhlé ztrátě dospělých včel z úlů, v nichž zůstává královna, několik mladých včel a larvy. Postižené včelstvo netrpí ani napadáním predátory nebo jinými škůdci, kteří včelstvo při jiném oslabení napadají a vykrádají zásoby potravy. Podrobnější popis syndromu pochází z let 2006–2007, kdy také v USA došlo k neobvykle velkým ztrátám včelích kolonií. Ztráty mohly představovat až 90 % včelstev. (Pánková, 2016)

Tady už se nám ukazuje první souvislost se *Strážkyní pramene* – obě autorky vnímají potřebu upozornit na možné katastrofy, které však vzhledem k současnému stavu životního prostředí nejsou nereálné.

V knize se setkáváme se třemi hlavními postavami, se třemi naprosto odlišnými příběhy, se třemi časovými rovinami. S prvním příběhem se dostáváme s Williamem Savagem do 19. století do Anglie. Přestože je William v důsledku silných depresí upoután na lůžko, snaží se dokončit rozpracovaný plán úlu, jaký do té doby nikdo nepoužíval. Jenže v jiné zemi má někdo v hlavě podobný plán a jeho realizace se uskuteční dříve. Druhý příběh je nám časově a zkušenostně nejbližší. Vracíme se do roku 2007 za Georgem do Spojených států amerických. George pracuje na rodinné včelí farmě a kromě finančních problémů řeší také vnitřní problém neshody s vlastním synem Tomem, který nevidí svou budoucnost na farmě, ale v pokračování ve studiu na vysoké škole. S posledním příběhem se nejvíce přibližujeme *Strážkyni pramene*. Autorka nás zavádí do budoucnosti na území Číny, do roku 2098, ve kterém mladá žena Tao prožívá největší strach. Strach o dítě. Strach o dítě, který je způsobený bodnutím pro obyvatelstvo neznámým hmyzem. Práci Tao představuje ruční opylování květů stromů. Včely neexistují, vymřely, a proto jejich funkci zastávají lidé. Přestože Tao miluje svého malého syna Wei-Wena a má po boku muže Kuana, opylování věnuje převážné množství svého času, jelikož

je práce pomalá a velice náročná. Obrat v jejich životě a v četbě nastává, když se rozhodnou jedno volné odpoledne strávit společně v sadu, v němž Wei-Wen zmizí a Tao s Kuanem ho po dlouhém hledání nachází v bezvědomí.

Wei-Wen doslova zmizí a Tao po něm sama v Číně pátrá. V ulicích Pekingu, kde téměř nikdo není. A pokud někoho potká, hrozí jí nebezpečí. Neví, na koho se obrátit, neví, kam jít, dochází jí peníze. Přesto nějak svými silami a obrovskou touhou najít své dítě po Wei-Wenovi sama pátrá. Dostává se k němu, k jeho tělu. Čína a lidstvo v jejich budoucí současnosti nebylo připraveno na obnovení výskytu včelstva a Wei-Wen byl první, kterého postihlo jejich bodnutí. A reakci těla představovala smrt.

V čem tedy vidíme podobnost se Strážkyní pramene? Jak je již zmíněno výše, na oba romány, respektive na Strážkyni pramene a na třetí příběh Historie včel můžeme nahlížet jako na dystopické. Autorky se zabývají možnými hrozbami, k jejichž směřování má však naše společnost blízko. Mohou vymřít včely? Mohou dojít zásoby ropy? Může lidstvo trpět nedostatkem čisté pitné vody? Anebo jejími silně omezenými zásobami a bát se tak o život? Přestože tyto otázky prozatím nepředstavují konkrétní obrazy, protože si nedokážeme takové žití a strádání představit, hází velký stín úzkosti. Z toho, že by to přece jen *mohlo* nastat.

Jednou z charakteristik dystopického žánru může být role prostředí města. (Vanžura, 2010, s. 11) Ve Strážkyni pramene se i přes změny území stále místy setkáváme s krásnou přírodou, s horami, s pramenem, takže tady se tento znak nijak neuplatňuje. Kdežto Tao bloudí ulicemi prázdného zničeného Pekingu a z popisů některých jejích pocitů nás mrazí.

„Seděla jsem v tom velkém prostoru úplně sama. Ani na ulici jsem nespatriła moc lidí. Vše bylo jinak, než jak jsem si to pamatovala. Ruch města a shon lidí byly dávnou minulostí. Ted' jsem koukala na prázdnou ulici, kde se tu a tam objevila postava, která však záhy zmizela do některé z vedlejších ulic. Většina domů zela prázdnotou a ulice byly jako vymetené. Sem by za výdělkem už nikdo nejel. Velká část obyvatel byla násilně odvedena do jiných částí země, kde bylo nutné pracovat v zemědělství. Pohled na toto opuštěné a smutné město mě naplňoval úzkostí.“ (Lunde, 2017, str. 215)

V obou příbězích je také patrná nejistota a strach. Strach obyvatel Skandinávské unie z toho, že nepřežijí. Protože dojde voda. Bojí se o své děti, šíří se nemoci, protože voda se kazí. Tao svazuje šílený strach o jejího malého chlapce. Nemůže si být při jeho hledání jistá vůbec ničím, protože i přesto, že v Pekingu již byla, vypadá nyní město jinak a stává se pro ni včetně lidí zcela neznámým prostředím. Nikdo neví, co se Wei-Wenovi stalo. Z obou příběhů na nás padá stejně těžká atmosféra moci. V Historii včel nepocítujeme příliš tíhu totalitního režimu

a kruté nadvlády, ale Tao sama nezmůže nic. Je odkázána na toho, kdo má zrovna Wei-Wena v „péči“. Na to, jestli jí doktorka dovolí se k němu dostat.

Na Noriu a ostatní obyvatele Skandinávské unie dopadá tíha kruté vodní stráže, kteří jakýkoliv vodní zločin (zločin podle jejich nařízení) trestají v podstatě vyřazením ze společnosti a odsouzením k smrti.

U obou autorek vnímáme také silný cit pro práci s jazykem. Pro přesnost vyjádření a tím vystižení situace či popisu prostředí, čímž se na nás zároveň přenáší atmosféra a procházíme tak emocemi společně s postavami.

4.2 Příběh otce a syna z románu Cesta

Autorem knihy *Cesta* je americký spisovatel Cormac McCarthy, který za tento titul obdržel Pulitzerovu cenu.

Děj románu není složitý. Otec se synem putují zemí zničenou neznámou katastrofou, jejímž vlivem došlo k zatemnění slunce, ovzduší je naplněno popelem, nedá se dýchat, neexistují rostliny ani živočichové, postavy trpí nedostatkem jídla, nemají kam jít a jediné, co vlastní, je nákupní vozík s posledními zbytky zásob. S otcem a synem tak procházíme depresivním prostředím, strachem, který pramení v nejistotě, kam se může příběh dál posunovat, jelikož naděje se tady těžko do něčeho vkládá.

„Nezabíjej ho tati, prosím tě.

Zlodějovy oči jako by poskočily. Chlapec se rozplakal.

No tak, kámo. Udělal jsem, co jsem chtěl. Poslechni toho kluka.

Svlíkni se.

Cože?

Svlíkni se. Donaha.

No tak. Nechtěj to po mně.

Zabiju tě. Tady a hned.“ (McCarthy, 2008, s. 166)

Z ukázky je patrné, že v knize jasně vyznívá motiv boje o přežití, strachu o život, některé momenty dokonce naznačují projevy kanibalismu. Dialogy jsou velice stručné, výstižné, autor ani nevyužívá uvozovek, z čehož na nás může doléhat pocit strohosti, surovosti, rozhovory odpovídají drsnosti krajiny a životu otce a syna. Postavy řeší základní lidské potřeby. Všimáme si, že ani nemají jména, což působí rovněž velice depresivně. V tom všem spatřujeme charakter dystopického žánru.

Přestože se v jazykových prostředcích Itäranta a McCarthy naprosto liší – v Cestě chybí podrobné lyrické popisy krajiny, McCarthy nevyužívá takové množství metafor jako autorka Strážkyně pramene, nezaměřuje se na detaily (jako například Itäranta, když líčí hluk a chuť pramene, jak proudí vůně čaje a podobně), s oběma příběhy prožíváme napětí, jehož důvodem je úzkost vyvolaná neznámým zničeným světem. Strach a nejistota, co bude následovat.

U obou autorů je výrazný motiv vztahu rodiče a dítěte – v případě Cesty se jen jedná o vztah otce a malého syna. Oba otcové umírají. A přestože u dystopie pravděpodobně neočekáváme „šťastný“ závěr, oba autoři ho věnují naději.

„Nevím, co budete dělat, paní Kaitiová,“ proneše nakonec Sanja, „ale vím, co musím udělat já.“ Na chvíli se odmlčí. „Něco jsem vám přivezla.“ Z tašky vytáhne cosi zamotaného ve staré látce a položí to na stůl. Pak uzlíček rozbalí.

Na vybledlé látce se zaleskne sedm stříbrných kotoučů.

Toho rána je celý svět jen popel a prach, ale naděje neumřela. (Itäranta, 2014, s. 286)

„Vrátil se do lesa a klekl si u otce. Byl zabalený do deky – jak to ten muž slíbil. Chlapec ho neodkryl; seděl vedle něho, plakal a nemohl přestat. Plakal hodně dlouho. Budu s tebou mluvit každý den, zašeptal. A nikdy nezapomenu. Ať se stane cokoliv. Pak vstal, otočil se a vracel se na silnici.“ (McCarthy, 2008, s. 184)

Závěr

Bakalářská práce byla věnována interpretaci románu *Strážkyně pramene* finské autorky Emmi Itäranta. Jako první jsme se zabývali životem a literární tvorbou spisovatelky, v následující části jsme charakterizovali science fiction literaturu a žánr dystopie, přičemž byly uvedeny stručné informace o rozebíraném titulu a poznali jsme tvůrčí postup autorky, s nímž kniha vznikala. Třetí část byla zaměřena na samotnou interpretaci. Jako první jsme se seznámili s dějovou linkou románu a následně jsme knihu zhodnotili z hlediska kompozičního. Pohlédli jsme na prostor a čas, do něhož bylo dílo zasazeno, popsali tři nejdůležitější postavy, věnovali se jazykové stránce díla především prostřednictvím odkazů do textu a jako poslední blíže rozebrali některé z motivů. Konec práce je věnován zamyšlení, srovnání a hledání souvislostí mezi dílem finské autorky a dalšími dvěma tituly mající taktéž charakter dystopie – prvním je jeden ze tří příběhů románu *Historie včel* norské autorky Maji Lunde a druhým je kniha amerického spisovatele Cormaca McCarthyho *Cesta*.

Co může kniha napsaná v současnosti povědět o čase, který tady zatím nemáme? Dokáže autorka předvídat a postihnout, co by v budoucnosti mohlo opravdu nastat? Emmi Itäranta nás svým románem vede k zastavení, k přemýšlení nejen nad textem, nad možnou budoucností, ale také nad tím, co se kolem nás děje právě teď. Směřuje ke zhodnocení toho, jak k sobě a k prostředí kolem nás přistupujeme. Možná také k otázce, již si musíme sami položit. Jestli jsme schopni něco změnit, začít uvažovat jinak a více si vážit přírody a života, který máme a že to, co máme k pohodlnému životu k dispozici, není samozřejmostí. Ne, to není klišé. Pouhá reflexe toho, jak se chování jednotlivce odráží na charakteru společnosti a dění v prostředí, v němž žijeme. My sami si to prostředí tvoříme.

Zároveň se díky Norii a jejímu otci seznamujeme s průběhem japonského čajového obřadu, který vyžaduje pokoru a trpělivost. Nebo spíš můžeme mít pocit, že v člověku obřad tyto vlastnosti buduje. Pasáže věnované tolik let staré tradici nás vedou ke zklidnění, vhodně zvolenými jazykovými prostředky k vnímání detailu až máme pocit, že nás atmosféra čajového obřadu skutečně objímá a v čajové chýši sedíme obklopení vůní čaje s Noriou i jejím otcem.

Prostřednictvím příběhu Norii se autorka zabývá zásadními hodnotami života, které jsou nezávislé na čase. Ať už jde o vyjádření přímo, nebo úvaha vyplýne z dění, autorka se zamýšlí nad hodnotou přátelství a s ním i spojené možné zrady, nad pouty, jež k sobě vážou členy rodiny, nad blízkostí smrti nebo nad tím, co je schopné způsobit, když v sobě ukrýváme tajemství. A především příběhem promlouvá o vlastnostech jako je hrdost, pokora, obětavost, statečnost, (ne)bojácnost, vůle a s tím související síla osobnosti.

Pokud budeme číst knihy, v nichž budeme tyto motivy nacházet, pak možná nezáleží, v jaké době byly napsány a do jaké doby jsou zasazeny. Protože tyto především kladné hodnoty se budou životem lidí vždycky proplétat. A řídit naši cestu. Třeba za sny, za tím, co chceme, co si přejeme. A jak zmiňuje autorka: „*Cesta od snění ke slovům je dlouhá a stejně tak od slov k činům.*“ (s. 189) Jen je potřeba trpělivost a síly.

Seznam použitých zdrojů

Seznam použité literatury

CULLER, Jonathan D. *Krátký úvod do literární teorie*. Brno: Host, 2002. Teoretická knihovna, 1. ISBN 80-7294-070-8.

FOSTER, Thomas C. *Jak číst literaturu jako profesor: zábavný průvodce ke čtení mezi řádky*. Přeložil Marek SEČKAŘ. Brno: Host, 2016. ISBN 978-80-7491-564-2.

FOSTER, Thomas C. *Jak číst romány jako profesor*. Brno: Host, 2014. ISBN 978-80-7294-929-8.

HAMAN, Aleš. *Úvod do studia literatury a interpretace díla*. Jinočany: H & H, 1999. ISBN 80-86022-57-9.

ITÄRANTA, Emmi. *Strážkyně pramene*. V Praze: Plus, 2014. Pestrá řada soudobé prózy. ISBN 978-80-259-0258-5.

LUNDE, Maja. *Historie včel*. Přeložil Martin NAGY. Praha: Dobrovský, 2017. Knihy Omega. ISBN 978-80-7390-329-9.

MACURA, Vladimír a Alice JEDLIČKOVÁ, ed. *Průvodce po světové literární teorii 20. století*. Brno: Host, 2012. ISBN 978-80-7294-848-2.

MCCARTHY, Cormac. *Cesta*. Praha: Argo, 2008. AAA : edice anglo-amerických autorů. ISBN 978-80-7203-973-9.

MÜLLER, Richard a Pavel ŠIDÁK. *Slovník novější literární teorie: glosář pojmů*. Praha: Academia, 2012. Literární řada. ISBN 978-80-200-2048-2.

NÜNNING, Ansgar, Jiří TRÁVNÍČEK a Jiří HOLÝ, ed. *Lexikon teorie literatury a kultury: koncepce – osobnosti – základní pojmy*. Brno: Host, 2006. ISBN 80-7294-170-4.

PAVERA, Libor a František VŠETIČKA. *Lexikon literárních pojmů*. Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 2002. ISBN 80-7182-124-1.

Seznam použitých elektronických zdrojů

Drakkar: Pochmutná města [online]. 2010, (22) [cit. 2019-05-27]. Dostupné z: http://drakkar.sk/download/vydani/drakkar_2010_22_rijen.pdf

FÁROVÁ, Lenka. *ILiteratura.cz: Itärantä, Emmi* [online]. 2015 [cit. 2019-05-27]. Dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/34811/itaranta-emmi>

FÁROVÁ, Lenka. Itärantä, Emmi: Strážkyně pramene. *ILiteratura.cz* [online]. 7. 9. 2014 [cit. 2019-06-11]. Dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/33641/itaranta-emmi-strazkyne-pramene>

Finland Toolbox [online]. [cit. 2019-05-27]. Dostupné z: https://toolbox.finland.fi/wp-content/uploads/sites/16/2017/04/cz_fininfo_living_24mags.pdf

Kirkus: Emmi Itärantä [online]. 2014 [cit. 2019-05-27]. Dostupné z: <https://www.kirkusreviews.com/features/emmi-itaranta/>

KOVÁŘ, Ondřej. *Čajový obřad Číny a Japonska* [online]. Brno, 2008 [cit. 2019-05-26]. Dostupné z: https://is.muni.cz/th/orosp/Cajovy_obrad_Ciny_a_Japonska.pdf. Bakalářská diplomová práce. Masarykova Univerzita Brno. Vedoucí práce Doc. PhDr. Lubomír Spurný, Ph.D.

OLEHLA, Richard. McCarthy, Cormac Cesta (in MfD). *ILiteratura.cz* [online]. 27. 5. 2008 [cit. 2019-06-07]. Dostupné z: MCCARTHY, Cormac. Cesta. Praha: Argo, 2008. AAA : edice anglo-amerických autorů. ISBN 978-80-7203-973-9.

PÁNKOVÁ, Denisa. *Syndrom CCD jako důsledek zkracování telomer a předčasného stárnutí organismu u Apis mellifera* [online]. České Budějovice, 2016 [cit. 2019-06-02]. Dostupné z: https://theses.cz/id/98r59m/Bakal_sk-prce_DP.pdf. Bakalářská práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích.

The Guardian: Best science fiction books of 2014 [online]. [cit. 2019-05-27]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/books/2014/dec/05/best-science-fiction-books-2014>

ANOTACE

Jméno a příjmení:	Magdaléna Bezděčíková
Katedra:	Katedra českého jazyka a literatury
Vedoucí práce:	doc. Mgr. Jaroslav Vala, Ph.D.
Rok obhajoby:	2019

Název práce:	Interpretace románu Emmi Itäranta Strážkyně pramene
Název v angličtině:	The Interpretation of the Novel by Emmi Itäranta The Memory of Water
Anotace práce:	Bakalářská práce se věnuje interpretaci díla finské autorky Emmi Itäranta Strážkyně pramene. Seznamuje s životem a literární tvorbou autorky a v následující části se práce zaměřuje na román z hlediska kompozice, prostoru a času, rozebírá hlavní motivy a hodnotí jazykovou stránku díla. Poslední část je věnována porovnání s dalšími dystopickými příběhy. Závěr je pak věnován shrnutí práce a zhodnocení díla.
Klíčová slova:	Emmi Itäranta, Strážkyně pramene, finská literatura, dystopie, interpretace, analýza, voda, čajový obřad
Anotace v angličtině:	The bachelor thesis focuses on Finnish author Emmi Itäranta, specifically on the interpretation of her book Memory of Water. In the first part, the thesis introduces author's life and her literary work. In the second part it focuses on the novel in terms of composition, space and time, analysis of the main themes and linguistic evaluation. The final part compares the book with other dystopian titles. Conclusion is dedicated to summarizing whole thesis and assessment of the book.
Klíčová slova v angličtině:	Emmi Itäranta, Memory of Water, Finnish literature, dystopia, interpretation, analysis, water, ceremony of tea

Přílohy vázané v práci:	Bez příloh
Rozsah práce:	34 stran
Jazyk práce:	Český jazyk